SCOLARE ADDOTTRINATO NELLE REGOLE PIÙ NECESSARIE A SAPERSI DEL...

Matteo Coferati

SCOLARE
ADDOTTRINATO

NELLE REGOLE PIU' NECESSARIE A SAPERSI

DEL CANTO FERMO

ESTRATTE DAL CANTORE ADDOTTRINATO

DEL MOLTO REVERENDO SIGNORE

MATTEO COFERATI

SACERDOTE FIORENTINO

PROPOSTE PER PIU' FACILITA' DE' PRINCIPIANTI

NUOVA EDIZIONE

Accresciuta, e riordinata da tutte l' altre già impresse, coll' aggiunta delle Regole da sapersi in qual Corda resti l' Organo nel cantare qualsivoglia Inno, Salmo, e Messa fra l' Anno.

IN FIRENZE MDCCLXV.

Nella Stamperia Imperiale. *Con licenza de' Superiori.*

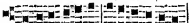
Ad istanza di Girolamo Bolli.

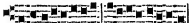
S C O L A R E
ADDOTTRINATO
NELLE REGOLE PIU' NECESSARIE A SAPERSI DEL CANTO FERMO.

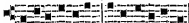
Che cosa sia Canto Fermo.

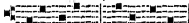
Il Canto Fermo, o Canto Ecclesiastico è un' osservanza eguale, e semplice armonia dimostrata con alcune figure chiamate Note senza accrescimento, o diminuzione di tempo, o Note.

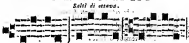
Delle Note del Canto Fermo, e suoi Nomi.

Le Note del Canto Fermo sono sei, i nomi delle quali sono.

Do, re, mi, fa, sol, la. La, sol, fa, mi, re, do.

Salti di terza.

Do, mi, re, fa, mi, sol, fa, la. La, fa, sol, mi, fa, re, mi, do.

Salti di quarta.

Do, fa, re, sol, mi, la. La, mi, sol, re, fa, do

Salti di quinta.

Do sol, re la. La re, sol do.

Do la, la do. Re fa, fa re.

Do fa, fa do. Re sol, sol re. Fa fa, fa, fa.

Delle Figure delle Note.

LE Note, che comunemente si leggono sono di tre sorte, cioè quadrate ■, oblique ◆, e tonde ●, e queste vanno portate a una medesima misura di tempo eccetto le tonde, quali in alcune cantilene unite con altre si cantano più presto dell'altre. Le Note poi oblique rappresentano coll' estremità due Note sole, e leggesi prima la superiore.

Quando poi si trovano Note legate una sopra l'altra ovvero per salto di terza, quarta, o simili, si legge prima quella di sotto, e poi quella di sopra, cantandole egualmente, benchè appariscono di diversa figura.

Delle Mostre, o Richiami del Canto Fermo.

OGni volta che alla fine d' un verso d' ogni Cantilena si troverà una mezza Nota col gambo all' insù così questa indicherà qual Nota seguiti nel verso seguente posta dagli Scrittori per comodo dell' occhio, e questa non si canta mai.

Modo di leggere le Note del Canto Fermo.

DEvesi osservare, che in Chiave si dice Fa, sotto al Fa il Mi, sotto al Mi il Re, sotto al Re il Do, e quando vi sono Note sotto al Do, si fa la sua mutazione da cominciarsi sempre dall' ultima Chiave antecedente, e così sopra al Fa il Sol, sopra al Sol il La, sopra al La regolarmente il Fa finto, ed essendovi sopra altre Note si fa mutazione, come sopra.

DEL-

DELLE MUTAZIONI.

Che cosa sia Mutazione, e di quante sorti.

La mutazione è un passaggio da una Chiave all' altra per salire, e per discendere, e sono quattro, e di due sorti, di quarta, e di quinta, due di quarta, e due di quinta, due per salire, e due per discendere.

Di quarta per salire. — *Di quarta per discendere.*

Fa, re, mi, fa. — Fa, la, sol, fa.

Di quinta per salire. — *Di quinta per discendere.*

Fa, sol, re, mi, fa. — Fa, mi, la, sol, fa.

Delle Chiavi del Canto Fermo, ed Accidenti.

La Chiave del Canto Fermo è una dimostrazione di tutte le Note, e queste sono nove, cioè, B molle Grave, B quadro Grave, e Natura Grave, B molle Acuto, B quadro Acuto, e Natura Acuta, B molle Sopracuto, B quadro Sopracuto, e Natura Sopracuta.

Di queste nove, solo due si dimostrano, come più in uso senza le quali le Note resterebbero smarrite.

Una si contrassegna con due Note così, e chiamasi B quadro Acuto.

E l' altra chiamasi Natura Grave, la quale si deve segnare con tre Note, così, standosene ambedue in riga.

Oltre queste due Chiavi di B quadro Acuto, e Natura Grave si trova una Figura accidentale, o accidente di B molle sotto la Chiave di B quadro Acuto nella posizione di B fa così.

Questa Figura si leva, e si pone secondo l'occorrenze delle Cantilene, distruggendo il Fa di B quadro Acuto, facendolo diventare Sol con mutare il leggere in tutte l' altre Note.

 Qual

Qual mutazione debbasi fare sopra, e sotto qualsivoglia Chiave di Canto Fermo.

Regola generale si è, che le Chiavi, che vogliono sopra la mutazione di quarta per salire, sotto la vogliono di quinta per discendere, e quelle, che vogliono sopra la mutazioni di quinta per salire: sotto la vogliono di quarta per discendere. Come per esempio.

Sopra tutti i B molli si fa mutazione di quinta per salire, arrivandosi alle Nature tanto Gravi, che Acute, che Sopracute; e sotto tutti i B molli si fa mutazione di quarta per discendere, arrivandosi alle Nature tanto Acute, che Gravi.

Sopra tutti i B quadri si fa mutazione di quarta per salire, e arrivandosi alle Nature tanto Gravi, che Acute che Sopracute, e sotto tutti i B quadri si fa mutazione di quinta per discendere, arrivandosi alle Nature tanto Acute, che Gravi.

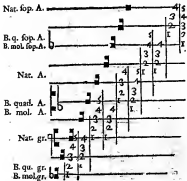
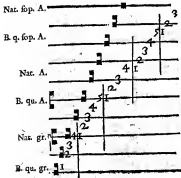
Sopra tutte le Nature dovendosi arrivare a i B quadri tanto Acuti, che Sopracuti, si fa mutazione di quinta per salire, e sotto tutte le Nature dovendosi arrivare a i B quadri tanto Sopracuti, che Acuti, che Gravi, si fa mutazione di quarta per discendere.

Sopra tutte le Nature dovendosi arrivare a i B molli, tanto Acuti, che Sopracuti, si fa mutazione di quarta per salire, e sotto tutte le Nature dovendosi arrivare a i B molli tanto Sopracuti, che Acuti, che Gravi, si fa mutazione di quinta per discendere.

Le Chiavi più comuni, che si trovino nell' estensione del Canto Fermo inclusive quelle, che si contrassegnano, possono ridursi a sei, cioè, B molle Grave, B quadro Grave, e Natura Grave, B molle Acuto, B quadro Acuto, e Natura Acuta.

E' ben vero, che può accadere il B molle Sopracuto, e il B quadro Sopracuto; ma questo di rado, e quasi mai.

Me-

Mostra delle Chiavi, e quanto ci corra dall' una all' altra.

Mostra delle Chiavi Naturali senza l' Accidentali.

Modo di trovare le Chiavi del Canto Fermo.

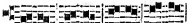
LE Chiavi del Canto Fermo si trovano nella mano sinistra per la parte di dentro, eccettuato Natura Sopracuta, la quale si tocca dietro al dito Medio nella giuntura, dove è questo segno ✠.

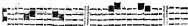
La prima Chiave si tocca coll' Indice nella radice del dito Pollice dove è il numero 1. e tutte le altre si toccano col dito Pollice, seguitando i numeri per ordine, come nella figura di là si vede.

Chi volesse poi far le mutazioni sopra la mano da una Chiave all'altra, avverta, che dette mutazioni si fanno dal B molle a Natura, o da B quadro a Natura, o da Natura a B molle, o da Natura a B quadro salendo, o scendendo a' suoi numeri giuntura per giuntura, secondo, che richiede la qualità delle Chiavi, alle quali si sale, o cui si scende nel fare dette mutazioni. Non potendosi mai fare mutazione da B molli a B quadri, nè da B quadri a B molli.

I Tuoni di voce, che cosa sieno.

IL tuono di voce altro non è, che il passo, che fa la voce da una Nota all'altra, e questo è altro perfetto, altro imperfetto. Il perfetto si è quel passo compito, che fa la voce dal Do al Re, dal Re al Do, dal Re al Mi, dal Mi al Re, dal Fa al Sol, dal Sol al Fa, dal Sol al La, dal La, al Sol, come vedesi chiaro in quest' esempio.

Tuoni perfetti di voce.

Dore, redo, remi, mire, fasol, solfa, solla, lasol.

Il Passo poi della voce dal Mi al Fa, dal Fa al Mi, dal La al Fa finto, e dal Fa finto al La è un tuono di voce imperfetto, essendo un Semituono maggiore. Come il tutto si può vedere,

Mi fa, fa mi, la fa, fa la.

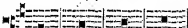
Ac-

Accade molte volte per maggiore abbellimento, e perfezione delle Cantilene, e per formare alcune cadenze con maggior armonìa dell' orecchio, a cui portasi naturalmente senza fatica, secondo la qualità delle Cantilene medesime, deversi cantare certe Note con accrescimento di voce, e certe altre con diminuzione, facendole risuonare, non come si dimostra in scritto, ma con voce più sostenuta in alto un mezzo tuono; ovvero con voce più dimessa, e bassa un mezzo tuono; perciò con quell' accrescimento di voce vi si appone alla Nota il Diesis, cioè l' accrescimento d' un Semituono minore, e con quello abbassar di voce vi si appone alla Nota il B molle, cioè un Semituono. E' molto necessaria tale osservazione per sfuggire aurar i Tritoni, Asprezze, e Dissonanze delle Cantilene. Il Diesis si contrassegna così ※ il B molle così ♭ quantunque, ancora in molti luoghi non si faccino tali contrassegni; tanto grande è la facilità, con cui l' orecchio da se portasi a fare per maggior armonìa del Canto tali accrescimenti, e tali diminuzioni di voce.

Otto sono i Tuoni del Canto Fermo, e dividonsi in Antentici, e Plagali. I dispari si chiamano Autentici, cioè, 1. 3. 5. e 7. e procedono con animo intrepido, e vivace. I pari chiamasi Plagali, cioè, 2. 4. 6. e 8. e procedono con animo affettuoso, e sommesso.

Modo di conoscere in che Tuono sia qualsivoglia Cantilena.

Sappiasi, che tutti gli otto Tuoni terminano regolarmente in quattro Note, che sono Re, Mi, Fa, Sol di Natura Grave, o Do di B quadro Acuto, poichè in un' istessa Nota terminano due Tuoni, cioè in Re il 1. e il 2. in Mi, il 3. e 4. in Fa, il 5. e 6. in Sol di Natura Grave, o Do di B quadro Acuto il 7. e 8.

Esempio.

1. Re, 2. 3. Mi, 4. 5. Fa, 6. 7. Sol, 8.

di Natura Grave, o Di B quadro Acuto.

Tutte le Cantilene, che colla sua finale ascenderanno a otto Note, sono di Tuono Autentico, cioè dispare. Quelle poi, che colla sua finale ascenderanno a cinque Note, e sotto ne averanno altre quattro Note, sono di Tuono Plagale, cioè pari, e così

Le Cantilene, che restano in Re possono essere di 1. o di 2. Tuono. Se colla sua finale ascenderanno un' ottava sopra, cioè al Sol di B quadro Acuto, devonsi chiamare di Tuono 1. Autentico. Se poi colla sua finale ascenderanno una quinta sopra, cioè al La di Natura Grave, o a una quarta sotto, cioè al Re di B quadro Grave devonsi chiamare di Tuono secondo, e Plagale.

Quelle, che restano in Mi possono essere, o di terzo, o di quarto Tuono, se colla sua finale ascenderanno un' ottava sopra, cioè al La di B quadro Acuto, devonsi chiamare di Tuono terzo, e Autentico. Se poi colla sua finale ascenderanno una quinta sopra, cioè al Mi di B quadro Acuto, e sotto una quarta, cioè al Mi di B quadro Grave, devonsi chiamare di Tuono quarto, e Plagale.

Quelle, che restano in Fa possono essere, o di quinto, o di sesto Tuono. Se colla sua finale ascenderanno a un' ottava sopra, cioè al Fa di Natura Acuta devonsi chiamare di Tuono quinto, e Autentico. Se poi colla sua finale ascenderanno una quinta sopra, cioè al Fa di B quadro Acuto, e sotto una quarta cioè al Do di Natura Grave, devonsi chiamare di Tuono sesto, e Plagale.

Quelle, che restano in Sol di Natura Grave, che è lo stesso, che dire Do di B quadro Acuto, possono essere di Tuono settimo, o ottavo. Se colla sua finale ascenderanno un' ottava sopra, cioè al Sol di Natura Acuta, devonsi chiamare di Tuono settimo: e Autentico. Se poi colla sua finale ascenderanno una quinta sopra, cioè al Sol di B qoadro Acuto, a sotto una quarta, cioè al Re di Natura Grave, devonsi chiamare di Tuono ottavo, e Plagale.

Osservazioni.

Le Cantilene, che non hanno per di sopra nè l' ottava, nè la quinta, come per di sotto la quarta, ma solo le Note di mezzo, potranno essere di Tuono Autentico, o Plagale, osservandosi dova più si trattenghino le Note, o su l' Autantico, o su 'l Plagala, e così giudicasi quello, che più verisimile pare.

Quando poi avranno per la parte di sopra più d' un ottava, e

per

per la parte di sotto più d' una quarta si domandano superflue di quel tanto, che hanno di più. All' opposto se ne avranno di manco si domandano imperfette di quello che manca.

Di più deesi osservare, che le Cantilene, le quali terminano in altre Note diverse dalle quattro sopra nominate, si chiamano Cantilene spostate, o trasportate; onde per ridurle al segno loro, e per riconoscere di qual Tuono esse sieno, convien figurarsi, che la Nota in cui restano sia di Chiave diversa da quella che si vede, e subito si conoscerà il lor Tuono. Eccone l' esempio: L' Antifona *Haec dies quam fecit Dominus*, &c. resta in Re di B quadro Acuto; figurisi che quello sia di Natura Grave, e dalla modulazione si troverà, ch' essa è secondo Tuono trasportato alla quinta sopra. L' alleluia *Assumpta est Maria in Coelum*, &c. resta in Do di Natura Grave; figurisi che resti in Do di B quadro Acuto, e dalla modulazione si troverà che ella è settimo tuono trasportato alla quinta sotto. Così discorrasi d' ogni altra Cantilena di tal condizione.

Intuonazione de' Salmi di ciascheduno Tuono, e che cosa sia Intuonazione.

L' Intuonazione altro non è, che dar principio al Canto, o più alto, o più basso, secondo che richiede la Cantilena. Otto essendo i Tuoni, otto sono parimente le Intuonazioni. E però

1. Re La, primo, s' intuona Fa Sol La, si piglia una terza sopra, legata la seconda colla terza, e si salmeggia nel La di Natura Grave sua corda principale.

2. Re Fa, secondo, s' intuona Do Re Fa, si piglia una Nota sotto, sciolto ogni cosa, e si salmeggia nel La di Natura Grave sua corda principale.

3. Mi Fa, terzo, s' intuona Sol Re Fa, si piglia una terza sopra, legata la seconda colla terza, e si salmeggia nel Fa di B quadro Acuto sua corda principale.

4. Mi La, quarto, s' intuona La Sol La, si piglia una quarta sopra, legata la seconda colla terza, e si salmeggia nel La di Natura Grave sua corda principale.

5. Fa Fa, quinto, s' intuona Fa Re Fa, si piglia la medesima, sciolto ogni cosa, e si salmeggia in Fa di B quadro Acuto sua corda principale.

6. Fa La, sesto, s' intuona Fa Sol La, si piglia la medesima, legata la seconda colla terza, e si salmeggia nel La di Natura Grave sua corda principale.

7. Do

7. Do Sol, settimo s' intuona, Fa Mi Fa Sol, si piglia una quarta sopra, legata la prima colla seconda, e la terza colla quarta, e si salmeggia in Sol di B quadro Acuto sua corda principale.

8. Do Fa, ottavo, s' intuona Do Re Fa, si piglia la medesima, sciolto ogni cosa, e si salmeggia nel Fa di B quadro Acuto sua corda principale.

Spiegazione.

LE prime Note addotte di sopra avanti l' intuonazioni significano: la prima la finale della Cantilena di quel Tuono, la seconda la Nota dove si salmeggia, per esempio: Re la prima, cioè la finale del primo Tuono è il Re, e la Nota dove salmeggia è il La: e così degli altri.

Dell' EVOVAE, ovvero Saeculorum.

I Saeculorum sono quelle Note poste alla fine dell' Antifone, dove sotto trovasi il principio del Salmo, ovvero trovasi queste sei vocali.

EVOVAE dove per brevità si sono lasciate le consonanti, e vogliono dire: *Saeculorum, Amen.*

Si pone alla fine dell' Antifone per conoscere di subito la qualità del Tuono.

Del Tuono misto.

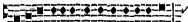
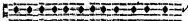
SI osservi, che oltre gli otto Tuoni trovasi ancora il Tuono misto, o irregolare, la intuonazione del quale è La Fa La legata la prima colla seconda, come può sotto vedersi, e dicesi misto, perchè sul principio piglia del quarto, nel mezzo del sesto, nella fine del terzo, e si canta le Domeniche quando corre l' Ufizio delle medesime sopra l' Antifona *Nos qui vivimus*, e sopra il Salmo *In exitu*, come in appresso apparisce.

Primo Tuono Festivo.

Di- xit Do- mi- nus Do- mi- no me- o: se- de

a dextris me- is. E v o a v e.

E v o v a e. E v o v a e.

E v o v a e. E v o v a e.

Secondo Tuono Festivo.

Con- fi- te- bor ti- bi Domi ne in to- to cor de me- o:

in con- fi- li- o ju- sto rum, & con- gre- ga- ti- o- ne.

Terzo

Terzo Tuono Festivo.

Be- a- tus vir qui ti- met Do- minum; in manda- tis ejus,

vo- let ni- mis. E v o v a e. E v o, v a e.

Quarto Tuono Festivo.

Cre- di- di pro- pter quod lo- cu- tus sum: e- go

au- tem hu- mi- li- a- tus sum ni- mis.

E v o v a e. E v o v a e

E v o v a e.

Quin-

Quinto Tuono Festivo.

Lau-da Je-ru sa-lem Do-mi-num, Lau-da De- um,

tu- um Si- on.

Sesto Tuono Festivo.

Ni si Do minus æ- di- fi- ca- ve-rit do- mum, in va num

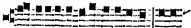
la- bo- ra- ve-runt qui æ- di- fi- cant eam.

Settimo Tuono Festivo.

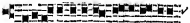
In con- ver-ten-do Domi-nus capti- vi- ta- tem Si- on:

fa- cti su- mus fi- cut con- fo- la- ti.

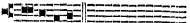
Intuonazione del Tuono misto.

In e- xi- tu If- ra- el de Æ- gy- pto, do- mus Ja-

Ja- cob de po- pu- lo bar- ba- ro.

176

INTUONAZIONI FESTIVE DE CANTICI CHE SI CHIAMANO INTUONAZIONI MAGGIORI.

Secondo Tuono Festivo.

Ma- gni- fi- cat a- ni- ma me- a Do- mi- num.

Be- ne- di- ctus Do- mi- nus De- us Is- ra- el,

qui- a vi- si- ta- vit, & fe- cit re- dem- pti- o- nem

ple- bis su- æ.

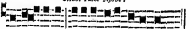
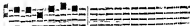
Ottavo Tuono Festivo.

Ma- gni- fi- cat a- ni- ma me- a Do- mi- num.

Ot-

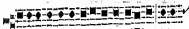
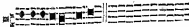
Ottavo Tuono.

Be- ne- di- ctus Do- mi- nus De- us If- ra- el, qui- a

vi- fi- ta- vit, & fe- cit re- dem-ptio- nem ple- bis fu- æ.

E v o v a e.

INTUONAZIONI FERIALI DE' SALMI.

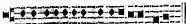
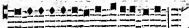
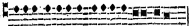
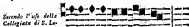
L'Intuonazioni Feriali de' Salmi cominciano nella prima Nota del loro Sæculorum, ovvero Evovae, che è la corda principale dove si salmeggia in tutti i Tuoni ancora Festivi a riserva de' Cantici, dove si ripiglia sempre la loro intuonazione.

Primo Tuono Feriale.

Di- le- xi quo- ni- am ex- au- di- et Do- mi- nus vo- cem

o- ra- ti- o- nis me- æ.

Secondo Tuono.

Ni- si Do- mi- nus ae- di- fi- ca- ve- rit do- mum, in

va- num la- bo- ra- ve- runt qui ae- di- fi- cant e- am.

Terzo Tuono secondo l'uso della nostra Metropolitana.

Con- fi- te- mi- ni Do- mi- no quo- ni- am bo- nus,

quo- ni- am in æ- ter- num mi- se- ri- cor- di- a e- jus.

Secondo l'uso della Collegiata di S. Lorenzo.

mi- se- ri- cor- di- a e- jus.

Quarto Tuono.

Læ- ta- tus sum in his quae di- cta sunt mi- hi:

in

In Do-mum Do-mi- ni i- bi-mus.

Quinto Tuono.

Con-fi- te- bor ti bi Do-mi- ne in to to cor-de me-o.

quo- ni- am au- di- sti ver-ba o-ris me- i.

Sesto Tuono.

Lau-da- te Do mi-num om-nes gen-tes; lau- da- te

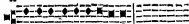
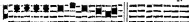
e- um o- mnes po- pu- li.

Settimo Tuono.

Ver- ba me- a au- ri- bus per- ci- pe Do- mi- ne; in-

in- tel- li- ge cla- mo- rem me- um

178

Ottavo Tuono.

Super Flu- mi na Ba- bi- lo- nis, il- lic se- di- mus &

fle- vi- mus; dum re- cor- da- re- mur Si- on.

Tuono Feriale de' Cantici.

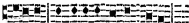
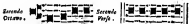
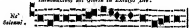
Intonazioni del Gloria in Excelsis Deo.

Ne' Solenni.

Glo- ri- a in ex cel sis De- o.

Ne' doppj.

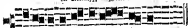
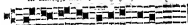
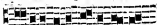
Glo- ri- a in ex- cel- sis De- o.

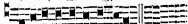
Ne'

Ne' Semidoppi maggiori.

Glo- ri- a in ex- cel- sis De- o.

Ne' Semidoppj minori, e Domeniche dell' Anno.

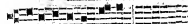
Glo- ri- a in ex- cel- sis De- o.

Ne' Semplici.

Glo- ri- a in ex- cel- sis De- o.

Nelle Ferie Pasquali.

Glo ri- a in ex- cel- sis De- o.

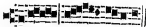
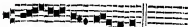
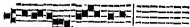
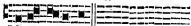
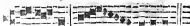
Nelle Feste della Beata Vergine.

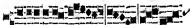
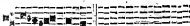
Glo- ri- a in ex- cel- sis De- o.

Intonazione del Credo.

Cre- do in u- num De- um.

In

Intuonazioni dell' Ite Missa est.
Ne' Solenni.
I- te Mis- fa est.
Ne' Doppj.
I- te Missa est.
Ne' Semidoppj Maggiori.
I- te Mis- fa est.
Ne' Semidoppj Minori.
I- te Mis- sa est.
Ne' Semplici.
I- te Mis- fa est.
Nelle Ferie Pasquali.
I- ta Mis- fa est.

Nelle Domeniche dell' Anno.

Pasquale.

MODO DI CANTARE IL BENEDICAMUS NELLE MESSE.

Nella Vigilia del Natale, nella Festa degl' Innocenti, e per la Festa di S. Marco nella Messa delle Rogazioni.

Be-ne-di ca- mus Do-

mi- no.

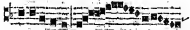
Nelle

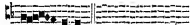
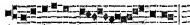
Nelle Ferie dell' Anno, e nelle Rogazioni

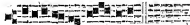
Be-ne-di-ca-mus Do- mi- no.

Nelle Ferie dell' Avvento, e Quaresima, e ne' giorni di Digiuno.

Be-ne-di- ca- mus Do- mi- no. De-o gra- ti- as.

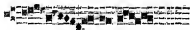
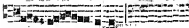
Nelle Domeniche dell' Avvento, e della Quaresima.

Be- ne- di- ca-mus Do-

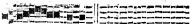
mi- no.

Nelle Votive della Madonna.

Be-ne- di- ca mus Do- mi- no.

Nelle Votive fra l' Anno.

Be- ne- di- ca- mus Do- mi- no.

MODO DI CANTARE I BENEDICAMUS NE' VESPRI;

Al primo Vespro di prima Classe.

Be- ne- di- ca mus Do- mi- no.

Nelle Feste di prima Classe a Mattutino, e secondo Vespro, e nelle Feste principali di seconda Classe al primo, e secondo Vespro, e a Mattutino.

Be- ne- di- ca- mus Do- mi- no.

Nelle Feste degli Apostoli, e doppj a' Vespri, e Mattutini.

Be ne di ca- mus Do- mi- no.

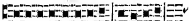
Ne'

Ne' Semidoppj, e fra l' Ottava a Vespro.

Ne' Sabati, e Domeniche dell' Anno, come quello delle Messe Votive tra l' Anno vedi a car. 27.

Nelle Ferie dell' Anno a Vespro.

Ne' Sabati e Domeniche dell' Avvento, e Quaresima, vedi a car. 27.
Nelle Ferie dell' Avvento, e Quaresima, e ne' giorni di digiuno vedi a car. 27.
Nelle Feste della Beatissima Vergine, vedi nelle sue Messe Votive a car. 27.

Nel Tempo Pasquale a Vespro, e Mattutino.

Be- ne- di- ca- mus Do- mi- no Al- le- lu- ja

Al- le- lu- ja.

R E G O L A

Per sapere in qual corda resti l'Organo nel cantare qualsivoglia Inno, per poter facilmente ripigliare i versi.

QUando gl' Inni saranno di primo Tuono l' Organo resta regolarmente in Dsolre 3. b. che è Re di Nat. Grave.

Gl' Inni del primo Tuono sono *Ave Maris Stella*. *Beata nobis gaudia*. *Pange lingua*, e altri, a' quali ordinariamente si ripiglia la medesima corda dove resta l'Organo.

Similmente *Placare Christe Servulis*, e *Regali solio*, a' quali si ripiglia una voce sotto.

Quando gl' Inni saranno di secondo Tuono l' Organo resta in Elami 3. b. che si considera Re di Natura grave.

Di questo Tuono sono *Audi benigne Conditor*. *Jesu corona Virginum*. *Ut queant laxis*. *O Gloriosa Virginum*, a' quali si ripiglia la medesima corda dell'Organo.

Quando gl' Inni saranno di terzo Tuono l' Organo si suona in Alamire 3. b. restando in mezza cadenza in Elami, che è Mi di Natura grave.

Di terzo Tuono sono. *Deus Tuorum militum*. *Custodes Hominum*. *Martina celebri*. *Sanctorum meritis*. *Vexilla Regis prodeunt*, e alcuni altri, a' quali si ripiglia o la medesima corda dell' Organo, o una voce sotto, o una voce sopra secondo il loro principio.

Quando gl' Inni saranno di quarto Tuono l' Organo si suona in Alamire 3. b. restando in mezza cadenza in Elami, che è Mi di Natura grave.

Di quarto Tuono sono gl' Inni. *Creator alme Siderum*. *Egregie Doctor*. *Decora lux*. *Exultet orbis*. *Salutis humanae Sator*. *Stabat Mater*. *Domare cordis*, e gli altri che si cantano sulle stesse arie, a' quali si ripiglia, o sotto, o sopra il Mi secondo il loro principio.

Di quinto, e sesto Tuono non ce ne sono.

Essendo di settimo Tuono l' Organo resta in Gsolreut 3. b. come *Decora lux Etruriae*, e si ripiglia la medesima voce.

Quando saranno d' ottavo Tuono l' Organo resta in Dsolre 3. ※ d' ottavo Tuono sono: *Veni creator Spiritus*. *Ad regias agni dapes*. *Lucis creator optime*, e altri molti ne' quali si ripiglia la medesima a riserva degl' Inni. *Jam Sol recedit igneus*, e l' *Iste Confessor* antico, nel quale l' Organo resta in Gsolreut, e si ripiglia la medesima voce.

RE:

REGOLA 182

Per ripigliare i Versi del Magnificat, *e* Benedictus *in qualsivoglia Tuono coll' Organo.*

AL primo Tuono si resta coll' Organo in Dsolre 3. b. per lo più se l' Organo non sia di Tuono troppo alto, altrimenti si spossa una voce sotto in Csolfaut 3. b. e si ripiglia una terza sopra.

Al secondo, e terzo Tuono si resta in Elami 3. b. e si ripiglia una voce sotto.

Al quarto Tuono, che si suona in Alamire 3. b. e si resta in Elami con mezza cadenza, si ripiglia una quarta sopra.

Al quinto Tuono si resta in Csolfaut, e si ripiglia la medesima.

Al sesto Tuono si restà in Fafaut, e si ripiglia la medesima.

Al settimo Tuono si resta in Gsolreut 3. b. e si ripiglia una voce sotto.

All' ottavo Tuono si resta in Dsolre 3. ✕ e si ripiglia la medesima.

Modo di restar coll' Organo nel cantar Compieta.

ALl' Inno *Te lucis*, si resta in Dsolre 3. ✕ per essere ottavo Tuono, e si ripiglia la medesima.

Al Cantico *Nunc dimittis*, si resta in Elami 3. b. come terzo Tuono, e al verso *Quod parasti*, si ripiglia una quarta sopra.

All' Antifona *Alma Redemptoris*, si resta in Csolfaut per esser quinto Tuono.

All' Antifona *Ave Regina Coelorum*, si resta in Fafaut per esser sesto Tuono.

All' Antifona *Regina Coeli*, per essere sesto Tuono si resta in Fafaut, ma per lo più si spossa una terza sotto, colla 3. ✕ per comodo del Coro.

All' Antifona *Salve Regina*, si resta in Dsolre per essere di primo Tuono; ma ancora questa si suole spossare una voce sotto,

R E G O L E

Per sapere in qual corda resti l' Organo quando si cantano le Messe fra l' Anno.

Alla Messa solennissima si suona l' Organo al *Kyrie* in Gsolreut 3. b. restando con mezza cadenza in Dsolre. Alla *Gloria* si resta parte in Csolfaut 3. ※, e parte in Gsolreut 3. b. cioè i primi tre versi in Csolfaut, due in Gsolreut 3. b., uno in Csolfaut, il resto in Gsolreut 3. b. Al *Sanctus* in Dsolre 3. b. per essere primo Tuono, o in Csolfaut 3. b. per maggior comodo. All' *Agnus Dei* in Csolfaut 3. ※.

Alla Messa de' Doppj si resta al *Kyrie* in Dsolre 3. b. La *Gloria* si suona in Alamire 3. b. restando con mezza cadenza in Elami. Il *Sanctus* in Dsolre 3. ※. L' *Agnus Dei* in Csolfaut 3. ※.

Ne' Semidoppj maggiori si resta al *Kyrie* in Dsolre 3. ※. Alla *Gloria* in Dsolre 3. b. con restare in Alamire con mezza cadenza. Al *Sanctus*, e *Agnus Dei* in Csolfaut 3. ※.

Ne' Semidoppj minori si resta al *Kyrie* in Dsolre 3. ※. Alla *Gloria* in Desolre 3. b. Al *Sanctus* in Fafaut, e questo per lo più si sposta una voce sotto. All' *Agnus Dei* in Elami 3. b.

Ne' Semplici si resta al *Kyrie* in Csolfaut 3. ※. Alla *Gloria* in Elami. Al *Sanctus* in Dsolre 3. b. All' *Agnus Dei* in Dsolre 3. ※.

Nelle Domeniche fra l' Anno in tutta la Messa si resta in Dsolre 3. b.

Nell' Avvento si resta in tutta la Messa in Csolfaut 3. ※.

Per la Madonna si resta al *Kyrie* in Dsolre 3. b. Alla *Gloria* i primi quattro versi in Csolfaut 3. ※ gli altri in Gsolreut 3. b. Al *Sanctus*, e *Agnus Dei* in Csolfaut 3. ※.

Per i Morti si resta al *Kyrie* in Fafaut. Al *Dies ire* in Dsolre 3. b. Al *Sanctus* in Alamire 3. b. All' *Agnus Dei* in Gsolreut 3. ※.

Tutto ciò che si è detto del restar coll' Organo, s' è detto regolarmente, perchè alle volte occorre spostare secondo la qualità degli Organi, e de' Cori, osservando di più che alle volte l' Organista resta in qualche mezza cadenza per maggior facilità della ripresa.

RE-

R E G O L A

Per conoscere di qual Tuono siano l' Antifone.

AVendo tutte l' Antifone annesso dopo il *Saeculorum*, ad effetto di poter conoscere immediatamente di qual Tuono esse siano, serve unire due sole Note, cioè l' ultima dell' Antifona, e la prima del *Saeculorum* per venire in cognizione della qualità del Tuono. Se dunque l' Antifona resterà in Re di Natura grave, ed il *Saeculorum* comincerà con una quarta sopra nel La di Natura grave sarà del primo Tuono, e dirà Re, La primo.

Se l' Antifona parimente resterà in Re di Natura grave, ed il *Saeculorum* comincerà con una terza sopra in Fà di Natura grave sarà del secondo Tuono, e dirà Re, Fà secondo, e così tutti gli altri.

R E G O L A

Per conoscere di qual Tuono siano gl' Introiti.

GLi Introiti si conoscono dall' intonazione del Salmo, che segue; e questa intonazione è l'istessa, che per lo più si usa nell' intonare i Salmi dopo l' Antifona a riserva del secondo, ed ottavo Tuono, dove ricorre la regola de' Cantici; e del sesto, che non ha la sua intonazione semplice, ma raddoppiata come

Bo- num- est

E del settimo quale principia la sua intonazione dal Do dove resta l' Introito, esemp. gr.

E- xa- u- di De- us.

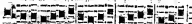
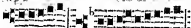
R E G O L A.

Per conoscere di qual Tuono siano i Responsorj.

SIccome tutti i Responsorj hanno il suo verso; e tanto i Respons. che il verso hanno la loro finale; ed essendo la finale principale de' Respons. quella, che si trova nel fine de' medesimi Respons. e non quella che è nel fine del Verso, dopo del quale si deve fare la ripresa, la quale è parte del Respons.; perciò si potrà conoscere di qual Tuono sono i Respons. colla sopraddetta regola dell' Antifone, cioè unendo insieme l' ultima Nota del Respons., e la prima Nota del verso, che segue.

Se poi il verso comincerà dall' istessa Nota dove resta il Respons. allora quella prima Nota, ed altre, quanto ve ne potessero

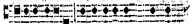
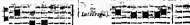
sero essere, non si considerano, ma si osservano l'altre successive, e differenti dalla cadenza, come specialmente si vede ne' primi, ed ottavi Tuoni, ed in qualche settimo, ne' quali il più delle volte il Responf. rimane in Re, essendo di primo Tuono, ed il verso ripiglia in Re, e va al La; e nell' ottavo Tuono restandovi Responf. in Do; ripiglia parimente il verso in Do, e seguita al Fa.

Da questa Regola, che può dirsi universale, perchè abbraccia la maggior parte de' Responsorj, conviene eccettuare il secondo, ed il sesto Tuono non principiando il secondo Tuono regolarmente in Fa di Natura grave, ma dopo aver ripetuta la Nota di sua cadenza ordinariamente seguita la sua intonazione o semplice, o composta, ver. gr. Re Re Do Re Mi Fa, e simili.

Il sesto poi, che si allontana totalmente da questa regola comune agli altri, e tiene uno stile particolare, ed una maniera sua propria, ripiglia ordinariamente in Fa, che è la Nota della finale del Responf., e di poi va a ritrovare il B molle acuto, come

La qual maniera deve osservarsi sempre per non confonderlo col quinto Tuono, che resta ancora esso in Fa di Natura grave e questo nel verso deve principiare in Fa di B. Q. acuto, colla sua quinta sopra; se accidentalmente alcuno ripiglierà nel Fa di Natura grave, salirà colla sua terza al Re di B. Q. acuto, e con altra terza al suo Fa naturale per farsi distinguere quinto nella sua propria intonazione.

Del rimanente i Responsorj tengono il metodo sul principio assegnato; e se alcuno per sorte non dà nel verso quell' indizio, che dar dovrebbe per farsi conoscere, lo suol dare nel principio, come segue nel settimo Responf. del *Corpus Domini*; *Qui manducat*, il quale contro la regola di sopra data, nel verso comincia in Fa, dalla qual Nota lo dichiareremo per

ottavo; ma attesochè nel principio comincia con Do, Sol sulle parole *Qui manducat*; con questo ingresso fa subito vedere al Cantore qual Tuono sia.

Quando poi non vi sia indizio del Tuono nel principio del Respons. vi sarà nel verso; usando le Note dell' Intonazione propria di quel Tuono, di cui è il Respons.

Modo di cantare le Profezie.

In di- e- bus il- lis Ten- ta- vit De- us &c. Abraham

Interrog.

A- bra- ham Quid- vis- fi- lii?

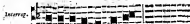
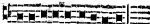
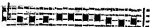
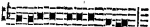
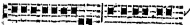
Re- ver- ta- mur ad vos Et ha- bi- ta- vit i- bi.

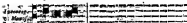
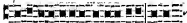
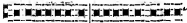
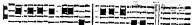
Modo di cantare le Lezioni de' Morti.

Par- ce mi- hi Do- mi- ne ni- hil e- nim sunt di- es me- i.

Interrog.

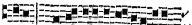
er- ga e- um cor tu- um

Mo-

Mediof.
& in pul-ve-rem re-du-ces me
Inter. Mediof.
& fic re-pen-te præ-ci-pi-tas me?
Finale.
Cu-fto-di-vit fpi-ri-tum me-um
Modo di cantare le Lezioni dell' Uffizio Divino.
Ju-be Domne be-ne-di-ce-re. Ser-mo San-cti Le-o
nis Pa-pæ Sal-va-tor no-fter &c. ga-ude a-mus
Tu au-tem Do-mi-ne mi-fe-re-re no-bis

ru- gi- ens cir- cu- it quæ- rens, quem de- vo- ret, cu- i

re- fi- fli- te fortes in- fi- de. Tu au- tem Do- mi- ne

mi- fe- re- re no- bis. De- o gra- ti- as.

In ma- nus tu- as Do- mi- ne Com- men- do Spi- ri- tum

me- um. ℣. Re- de- mi- fti nos Do- mi- ne De- us

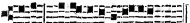
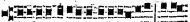
ve- ri- ta- tis. Com- men- do

℣. Glo-

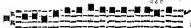
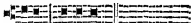
℣. Gl- ri- a Pa-tri, & Fi li-o, & Spi ri- tu- i

San- cto in ma- nus, &c.

℣. Cu-sto-di nos Do-mi-ne ut pu-pil-lam o cu- li.
℟. Sub umbra alarum tuarum pro- tege nos.

Nel Tempo Pasquale.

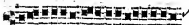
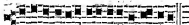
In ma-nus tu- as Do- mi- ne Commen-do Spi- ri- tum

me- um. Al- le - lu- ja, Al- le- lu- ja.

℣. Re- de-mi-sti me Domi-ne De-us ve-ri- ta-tis Alleluja

℣. Glo-

℣. Glo ri- a Pa- tri, & Fi- li- o, & Spi ri tu- i

sancto In ma nus, &c.

℣. Cu- ſto- di nos Do- mi ne ut pu pil- lam o- cu- li.
℟. Sub um- bra a- la- rum tua- rum pro te- ge nos.

Al- le- lu- ja.
Al- le- lu- ja.

VERSI DA CANTARSI DALLE FANCIULLE NEL MONACARSI.

La Novizia.

A-pe- ri- te mi-hi por- tas ju-sti tiæ, & in gref-sa

in e- as con- fi- te- bor Do-mi-no.

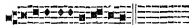
Le Monache.

Hæc por-ta Do-mi-ni ju-sti in-tra- bunt in e- am

La Novizia.

In- gre- di- ar in locum ta-ber- na-cu-li ad- mi-ra-

bi- lis uf-que ad Do-mum De- i.

Le-

Le Monache.

Hæc est Do- mus Do- mi- ni fir- mi- ter æ- di- fi-

ca- ta be- ne fun- da ta est su- pra fir- mam pe- tram.

La Novizia.

Hæc re- qui- es me a in sæ- cu- lum sæ cu- li

hic ha- bi- ta- bo quo- ni am e- le- gi e- am.

I L F I N E.